

The Allotment Plot

Osäkrande som designstrategi

Examensarbete i landskapsarkitektur

av Annika Söderberg

Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten, SLU

Sveriges lantbruksuniversitet, Alnarp, 2009



The Allotment Plot

osäkrande som designstrategi

Av Annika Söderberg

Examensarbete inom Landskapsarkitektprogrammet, EXE375,
30 hp, Avancerad E

Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten SLU

Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap,
område Landskapsarkitektur

SLU, Sveriges lantbruksuniversitet, Alnarp 2009

Handledare: Maria Hellström Reimer

Examinatorer: Eva Gustavsson, Anna Peterson

Nyckelord: The Allotment Plot, arbetsprocess, osäkrande, urban odling,
odlingsrörelse, creative community, lärande, learning, experimentell
trädgård, design

Foton och illustrationer av Annika Söderberg om inget annat uppges.



The
Allot
- ment Plot

Det finns så många att tacka att om jag ens försöker kommer jag bara att glömma någon. Jag hoppas att min tacksamhet har framkommit ändå, under arbetets gång.

Förord

Under vårterminen 2009 har jag deltagit i vad som skulle komma att utvecklas till *The Allotment Plot*, ett samarbetsprojekt mellan SLU och Stiftelsen Wanås Utställningar. Som en i en grupp om sex landskapsarkitektstudenter har jag deltagit i en gruppbaserad lärandeprocess med utgångspunkt i designandet och realiserandet av en ekologisk och experimentell köksträdgård i Wanås, en skulpturpark för samtida konst.

Projektet kom att ta en vändning som varken vi deltagare eller någon av de andra inblandade hade kunnat gissa sig till. Det som skulle ha blivit en trädgård blev nämligen en hel odlingsrörelse.

Vi studenter har blivit många erfarenheter rikare då vi har tillåtits närma oss vårt framtida yrke genom praktik. Projektet har dessutom öppnat möjligheter att fundera över vad vårt yrke och vår utbildning *skulle kunna* handla om.

Temat för den här uppsatsen är kommunikationen och produktionen av kommunikativa redskap i designprocesser och landskapsarkitektonisk praktik. Uppsatsen diskuterar hur kommunikation kan användas på ett utforskande och 'osäkrande' sätt, och hur detta kan tänkas förskjuta yrkesrollen, speciellt i en situation där designhandlingen, som i det aktuella fallet, kräver en högre grad av transdisciplinarity och samarbete.

Abstract

During the spring semester of 2009 I have participated in what was to become the project *The Allotment Plot*; a collaboration between the Swedish University of Agriculture and the Wanås Foundation. As one of six students in landscape architecture I have experienced a group based learning process with the point of departure in the designing of an organic and experimental kitchen garden at Wanås, a sculpture park for contemporary art.

The project came out as neither us nor any other of the people engaged could have guessed. What was meant to be a garden turned out to become an entire cultivation movement.

As students, we have gained a lot of experience through praxis; experience that will be valuable for our future profession. The project has also opened up the possibility to question and reflect upon what our profession and education could or should be about.

This thesis focuses on the role of communication and the production of communicative tools in design processes and landscape architectural practice. It discusses how communication may be used in an exploratory and 'un-securing' way, and how this may dislocate the professional role, especially in situations where the design action, as in the case of this study, demands a high degree of transdisciplinarity and collaboration.

Fiska i Malmö kanal

Den här våren flyttade jag inom Malmö till en lägenhet väldigt nära kanalen. Den nya stadsdelen erbjöd, så som nya stadsdelar brukar, andra vyer, andra intryck och andra promenadvägar.

Det var just på sådana promenadvägar jag upptäckte fiskarna. (Jag menar sådana med spö, inte med gälar).

Först såg jag bara någon enstaka gubbe eller gumma som stod lutad mot ett broräcke eller satt på en liten fällstol, ihärdigt väntande. Jag lät mig imponeras av företagsamheten men trodde ärligt talat inte helhjärtat på idén. Fiska i kanalen, kan det verkligen vara något? Får man upp något av värde ur den där grumliga soppan? Men så började jag se fler, helt plötsligt fanns de överallt, vid alla tidpunkter på dygnet och oavsett väderlek. Ibland såg jag dem en och en men lika ofta i små fiskelag, en del hade med sig sina barn. Det såg trevligt ut. När man vågade sig nära och sneglade i deras väskor kunde man se att det ändå inte enbart var för sällskapet de stod där. Beviset var de ica-kassar, hinkar eller kylväskor fyllda med feta fina abborrar de hade vid sina fötter. Mitt inne i kunskapsstaden Malmö kunde de alltså stå där och bara hala in mat från naturens skafferier.

Så småningom kunde jag inte hålla mig längre. Jag ville också vara en av dem som stod där och fick napp. Jag skred från tanke till handling och gick till Claes Olsson och köpte mig ett eget metspö och ett slags konstgjort bete av en neonfärgad, glittrig något illaluktande deg, jag vet ju inte var jag ska leta mask i Malmö.

Dagen när jag gjorde slag i saken och själv ställde mig vid kanal-kanten kände jag inte ett napp. Inte en tillstymmelse till ryck i flötet. Jag tror inte ens att det darrade till. Något var uppenbarligen fel.

Jag vet fortfarande inte varför. Berodde det på att jag stod på fel ställe? Eller att neon-agn inte fungerar på abborrar?

Det fanns brister i mina fiskekunskaper, men uppenbarligen fanns det också sådana som visste mer än jag, som jag skulle kunna studera eller till och med fråga. Jag såg mig om efter någon annan fiskare, men de var som bortblåsta. Jag räknade till min besvikelse snabbt ut att det måste ha

funnits en abborrsäsongs och att den hade hunnit gå över. Jag hann inte lära mig några bra fiskeknep just i år.

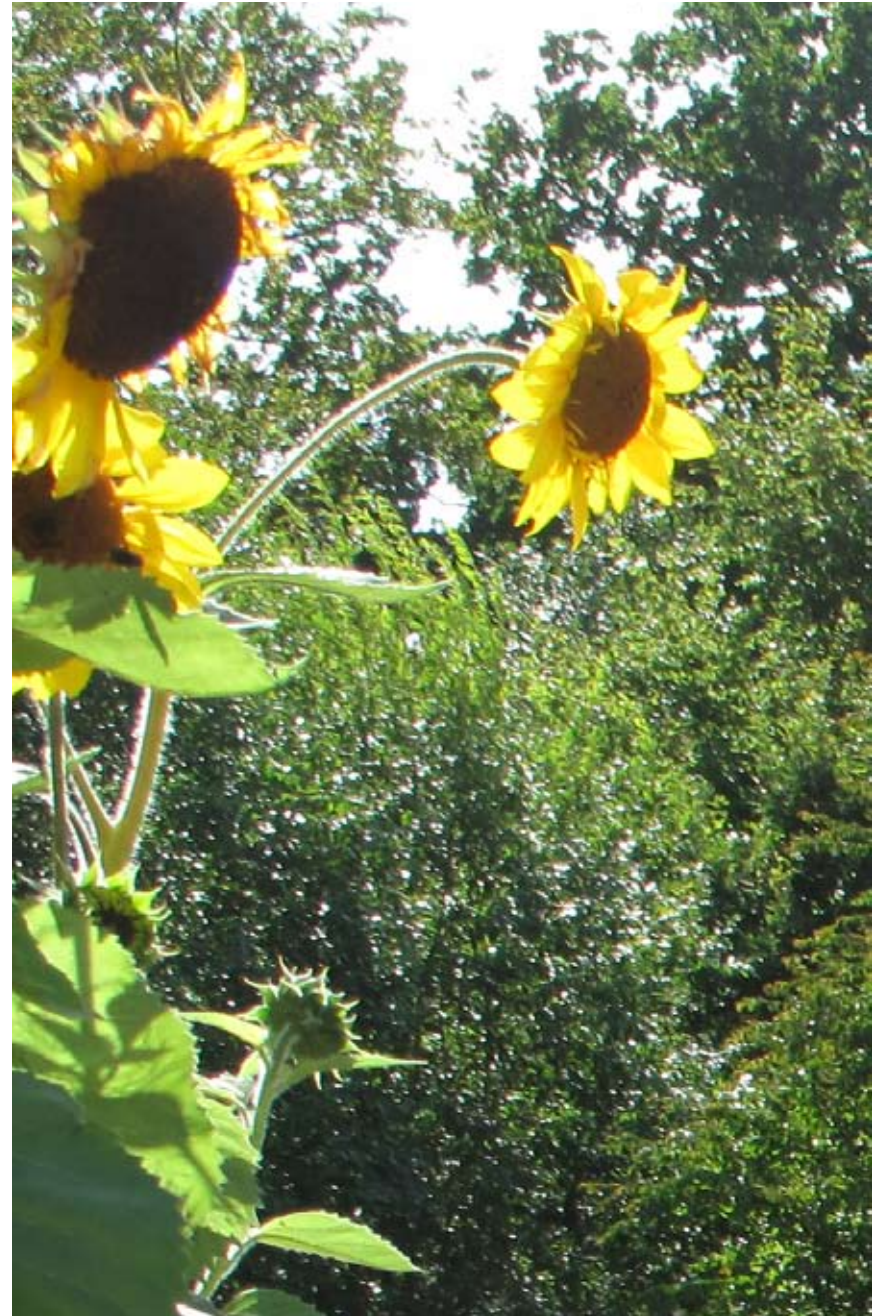
”...att följderna av en gärning inte framgår ur gärningen själv utan ur den väv av relationer där den utförs respektive ur den konstellation som bildas av en gemenskap av jämbördiga personer med samma handlingsförmåga. Att de inte kan förbli herrar över vad de gör, att de inte känner till följderna och inte kan förlita sig på framtiden, är det pris de får betala för att kunna bebo världen tillsammans med sina jämlikar” (Arendt, 1988: 291)

Innehåll

Förord	5
Abstract	5
Fiska i Malmö kanal	7
Innehåll	9
Bakgrund	12
Det här är <i>The Allotment Plot</i>	12
Examensarbetets innehåll: praktik och reflektion	18
Metod, eller rättare sagt arbetsätt	18
Examensarbetets syfte, för mig och andra	19
Avgränsning och problemformulering	19
Processbeskrivning, november till augusti	20
November, december	20
Januari	22
Februari	24
Mars	27
April	28
Maj	30
Juni, juli augusti	32
Teoretisk kontextualisering	33
Vad har andra tänkt?	33
Lärande och design	33
Design och lärande	34

Kollaborativitet, designern och lärande	34
Reflektion	36
Varför blev det så bra?	36
Vi var osäkra och spretiga	36
Vi sökte en hjälpare hand	37
Osäkrande som designstrategi	37
Vad har vi gjort?	38
Kommunikativa verktyg- rekvisita	38
<i>The Allotment Plot</i> - en distribuerad intrig	39
Blev det så bra då?	41
Trädgården på Wanås är konstig	41
Design och konst	42
Konst och konstfärdighet	42
Det blir inte som man har tänkt sig	43
Källförteckning	47





Bakgrund

The Allotment Plot, projektet som jag har ägnat mig åt under våren och till viss del under sommaren har det gemensamt med fiske att det med lite tur kan bidra till ett tillskott på middagsbordet.

Men det är inte allt det innehåller. Jag börjar under rubriken *Bakgrund* med att beskriva vad den gruppbaseade lärandesituationen har mynnat ut i och hur jag har närmat mig den reflektiva delen av examensarbetet.

Det här är The Allotment Plot

The Allotment Plot betyder, om man översätter det rakt av, *kolonilotten*. Men det finns mer att utläsa av titeln. Allotment betyder både *fördelad*, *distribuerad* och *odlingslott*. Plot kan antingen betyda intrig, sammansvärjning eller helt enkelt en liten jordbit. Mer passande översättning än "*Kolonilotten*" skulle det vara att kalla projektet för "*En odlingskomplott*" för det är just vad det handlar om. Även om den här komplotten inte, som många andra komplotter, är särskilt hemlig. Tvärt om, alla som vill får bli en del av den. Det enda man behöver göra är att anlägga en upphöjd odlingsruta på 120 x 120 cm fylld med grönsaker. Vill man vara med och odla men av någon anledning inte vill eller kan





Foto: Mats Sahlström

hålla sig till de exakta måtten gör det ändå inte så mycket. Det som skiljer deltagaren från en vanlig odlare är främst känslan av deltagande.





Hela komplotten har sitt epicentrum, sin upprinnelseort och *raison d'être* i skulpturparken Wanås i nordöstra Skåne. Här återfinns också dess första fysiska manifestation. På en grusyta utanför en utställningshall, hittar man ett oorganiserat gytter av prunkande odlingsrutor med varierande höjd och innehåll. Gemensamt för alla rutor är att de innehåller ätliga växter.





Vissa rutor har inbjuda gäster designat och planterat innehållet i. Några av gästerna är odlingsintresserade grupper eller personer med fokus på ekologisk odling:

-  *Stiftelsen Holma*, en skola och tillika ett centrum för permakultur, en speciell ekologisk odlingsmetod med målsättningen att varje hushåll ska kunna vara självförsörjande på mat.
-  *Det ensammas trädets plantskola*, en enmannaplantskola som är ekologisk i så stor utsträckning som möjligt och huserar vid Mandelmanns trädgårdar på Österlen

Andra är sådana som intresserar sig för stadsodling av olika anledningar:

-  *Mykhorrisa*, en guerilla gardening organisation som vill förändra vår syn på stadsodling och matproduktion.
-  *Barn i Stan*, ett pedagogiskt stadsodlingsprojekt i ett bostadsområde i Malmö. Det går ut på att barn och äldre i området odlar en liten plätt tillsammans.
-  *Re:farm the city*, ett spanskt projekt som ägnar sig åt att ta fram teknologiska lösningar, både grafiskt och elektroniskt material för att underlätta stadsodling.
-  *Louise och Erik* har bidragit med en vertikal farm, en liten väggträdgård för den som inte har någon plats att odla på marken.

Några lokala organisationer har också varit med:

-  *Barn från dagiset Solstrålen* i Knislinge har planterat litegrann”
-  *Humletorkan i Näsum*, en förening som odlar humle, skördar den och gör öl, inte långt från Wanås, har bidragit med några humlestöror.



När man går en sväng runt skulpturparken ser man att odlingsrutorna har börjat sprida ut sig från upprinnelseorten. I en av rutorna som finns i ett utställningsrum växer ostronskivling



Men i själva verket har rörelsen spritt sig längre än så. I skrivande stund vet vi om komplottdeltagare med odlingsrutor på följande platser:

Beijerskajen, Malmö
Hos fam. Engstrand, Täby
Form och Design Center, Malmö
Malmö Konsthall, Malmö
Hantverksgatan, Hjo
Holma gård, Höör
Hongkong, China
Lilla Mölleröd
Madrid, Spain
Movium, Alnarp

Röksta, Nordingra
Sofielundvägen, Malmö
Stångby gård, Stångby
Sevedsplan, Malmö
Sölvesborg kommun
Tromsö, Norge
Trädgårdslabbet, Alnarp
Valparaiso, Chile
Varuträsk, Skellefteå
Capellagården, Öland



Hemsidan: WWW.THEALLOTMENTPLOT.SE är komplotens reproduktionsbas. Vi märker alla dokument vi lämnar ut med den adressen. På hemsidan kan man läsa om mer om komplotten och hur du deltar. Man kan titta på bilder av några av de odlingsrutor som redan är anlagda runt om i världen, och man kan få våra kontaktuppgifter eller låna ut/låna en spade i spadpoolen.

Från hemsidan hittar man även till vår *blogg*, där man kan läsa om projektets utveckling sedan februari, få veta om våra små aktioner, följa länkar till press om projektet och så kan man, om man själv är en odlare, göra ett blogginlägg om sin egen allotment plot. På så sätt fortsätter komplotten att spridas även utan vår inblandning.

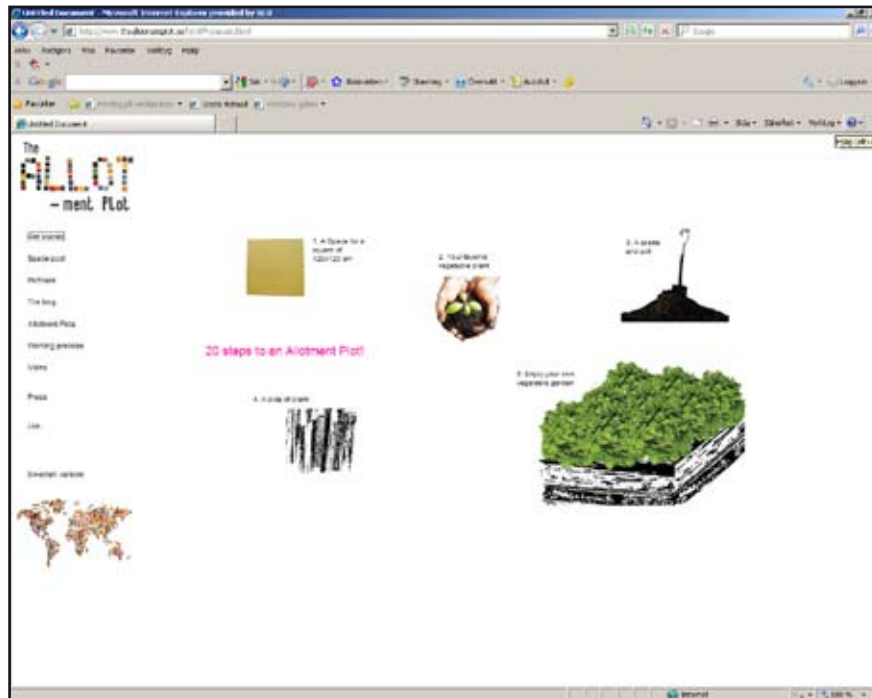


Foto: Therese Wallgren



Illustration: Karin Andersson, Johanna Bratel

Examensarbetets innehåll: praktik och reflektion

Mitt examensarbete består av två delar, den första utgörs av ett praktiskt arbete, som har mynnat ut i projektet *The Allotment Plot*.

Den andra utgörs av det här dokumentet, en reflekterande del, kompletterad med bilder.

Det praktiska arbetet som finns representerat i det här dokumentet är inte så mycket ett slutresultat som ett utsnitt ur en process, då förhoppningen är att projektet ska fortsätta utveckla sig bortom min eller de andra gruppmedlemmarnas kontroll.

Det praktiska arbetet innebär handlande. Reflektionen placerar handlandet i ett sammanhang och gör det begripligt.

Metod, eller rättare sagt, arbetssätt

The Allotment Plot kom till som en självständig, gruppbaserad lärandesituation. Den metod vi har använt under processarbetet har i själva verket inte varit mer artikulera än så.

Men vi har noggrant undersökt förutsättningar och möjliga ingångar, vi har medvetet sökt handledning för att få fler infallsvinklar än de redan givna. Vi har ständigt värderat och omvärderat uppdragets innehåll och förutsättningar.

Vi har alltså inte arbetat ometodiskt, snarare i frånvaron av en tidigare formulerad metod.

För att skaffa underlag till den reflekterande delen av mitt examensarbete (den här) har jag inte intagit någon iakttagande särställning för att hålla mig objektiv till interna händelser och i studier av gruppens process. Jag har snarare med liv och lust kastat mig rakt in i det som nu är objektet för mitt intresse.

Jag har fortlöpande dokumenterat processen med fotografier och dagboksanteckningar.

Dessutom tar jag hjälp av processens arbetsredskap för att minnas, sparade mejlkonversationer och skisser. Bloggen och hemsidan som rör sig i gränstrakten mellan projektresultat och processdokumentation är också värdefulla för att hjälpa minnet.

Litteraturen har utgjort nyckelpunkter för min reflektion. Den handlar främst om lärande, designprocesser, och design i förhållande till konst.

Examensarbetets syfte, för mig och andra

Innan jag hade en aning om i vad det här projektet skulle landa, när det enda jag visste var att det på något sätt skulle resultera i ett examensarbete var min målsättning att: genom en praktisk uppgift, löst i grupp, skaffa kunskap om hur en landskapsarkitekts arbete kan fungera. Detta inom ramen för ett självständigt arbete där en av de viktigaste premisserna var att produkten faktiskt skulle realiseras. Arbetsprocessen skulle löpande dokumenteras, för att sedan redovisas och reflekteras i en skriftlig slutrapport. Det är också det jag gör, men den reflekterande delen är långt ifrån någon enkel sammanfattning av vad som har hänt. Jag ser hela examensarbetet, från början till slut, som en del av min utbildning och min lärandeprocess. Genom att läsa och formulera mig språkligt får ett jag ett värderingsunderlag som kommer att påverka min framtida praktik.

Dessutom hoppas jag att den här reflektionen över mina specifika erfarenheter, som arbetet utgör, förmår intressera även en läsare och att texten kan väcka tankar rörande en landskapsarkitekts praktik och en landskapsarkitektstudents vedermödor, arbetssätt och resultat.

Avgränsning och problemformulering,

Ämnet för reflektion - designpraktiken och (del-)resultaten – går att angripa från en mängd olika vinklar. Det gör en rimlig avgränsning desto viktigare. Mitt fokus är hur designsamarbetet, eller de sociala processer som designuppgiften gav upphov till, har kommit till uttryck i det här projektet, och hur de har påverkat den fysiska gestaltningen. Det handlar om den erfarenhet som har utvecklats mellan oss studenter i en praktikbaserad lärandesituation, de insikter som har fått projektet att förverkligas.

Jag har ställt mig frågor som:

Vad är det för rum vi har åstadkommit och vad öppnar det här rummet för möjligheter? Hur arbetade vi och har arbetsformerna påverkat det fysiska "resultatet"?

Processbeskrivning

November till Augusti

I det följande kapitlet ger jag en redogörelse för hur *The Allotment Plot* utvecklades till vad det är idag.

November, december

EN UTMANING FRÅN ETT SLOTT ANTAS OCH DÄRMEDE INSPEKTERAS EN LERIG HÄSTHAGE.

Jag har valt att lokalisera det absoluta startdatumet för projektet till den 19 november 2008. Den dagen fick nämligen alla landskapsarkitektstudenter årskurs 3-5 ett mejl från Maria Hellström Reimer med följande fråga:

”Vill du arbeta med experimentell trädgårdsgestaltning på temat ekologi?”

Skulle du vilja förlägga exjobb eller individuell kurs till en slottsmiljö präglad av internationell samtidskonst?” (Hellström,



mejl, 2008)

Jag och några till nappade på projektet.

Projektets mål när vi studenter kom in i bilden var ganska flytande. Klart var att Wanås och SLU tillsammans skulle söka pengar till ett pedagogiskt partnerskapsprojekt.

Både Wanås Gods (jordbruket) och Stiftelse för utställningar (skulpturparken) arbetade vid tillfället hårt med att organisera och profilera sig som miljövänliga. Förutom sopsortering, papperssparande skrivare och mjölkvärme skulle även själva konsten bli grön. Årets utställande konstnärer var satta att behandla ämnena ekologi och relationen natur/människa. Man ville därför också att samarbetet med SLU på något sätt skulle behandla miljöfrågor.

”Ekologisk”, ”experimentell” och ”köksträdgård” var några ord som ofta nämndes som ledord eller önskingar under de inledande samtalen om uppdraget, även om inga tvingande begränsningar var satta. Det var tydligt att vi studenter hade ett relativt stort utrymme att utforma projektet i den riktning vi själva ville. Däremot var det fysiska utrymmet den blivande trädgården hade att breda ut sig på lite mer begränsat. Det rörde sig om en ca 20 x 30 m stor rektangel av en hästhage.

Österut från platsen fortsatte hagen. Mot söder låg en gammal stenmur som skilde hagen från skogsdelen av skulpturparken. Mot norr

fanns en privat väg som inte var tänkt att användas av besökarna och en funktionsbyggnad med en privat köksträdgård utanför. Västerut var en utställningshall och en väg som ledde via en grind genom stenvuren in i skogsparken.

Första gångerna vi besökte platsen var det kallt, grått och geggigt. Det såg ärligt talat rätt trist ut. Till och med hästarna i hagen såg ut att stå och huttra och nästan förgås av leda. Men vi såg ändå genast att vi hade blivit tilldelade en intressant plats. Det faktum att den var belägen precis bredvid grinden som leder in till skogen betydde att de flesta besökare skulle ha vägarna förbi - den var långt ifrån någon blindtarm. Dessutom hade den potential att fungera som visuellt avslut på axeln som löper genom hela gårdsplanen från gästparkeringen och tvärs över den mer klassiska slottsaxeln.

Tidsrummet vi hade till vårt förfogande var också begränsat. Datum för årets vernissagen var satt till den 17 maj. Eftersom tanken var att vi skulle arbeta med köksväxter hade naturen själv satt en än mer krävande deadline. Vissa plantor behövde visst förkultiveras redan från februari om de skulle ge någon skörd. Alltså bad Wanås att vi så fort som möjligt och senast i februari skulle vara klara med en idé till en trädgård och börja realisera den.



Januari

GRUPPEN BLIR EN GRUPP – DET SOM VERKAR SOM EN BRA BÖRJAN FÅR ETT TRÅKIGT

MELLANSPEL FYLLET AV TVIVEL MEN ALLT SLUTAR LYCKLIGTVIS I EN LITEN TRIUMF.



Gruppen som formades efter Maria Hellströms och Wanås inbjudan blev sex man, eller borde jag skriva kvinnor, stark. Alla var vi blivande landskapsarkitekter. Marta gick trean, Therese gick egentligen i trean men hade pausat sin utbildning och satt i Stockholm och jobbade på arkitektstudenternas kansli. Karin och Johanna hade just kommit tillbaka från utbytesstudier i Ungern och gick i fyran. Linda och jag gick i femman. Vi två skulle jobba heltid med projektet hela terminen och låta det bli en del av våra exjobb. Alla de andra gjorde projektet som en individuell kurs med varierande antal poäng.

Naturligtvis hade vi alla olika förväntningar och förhoppningar när vi gick in i projektet. Det som lockade just mig att delta var att vi stod inför en designuppgift som faktiskt skulle realiseras. Dessutom fick inramningen, en skulpturpark med inriktning på samtida konst, mig att tänka att det antagligen skulle finnas plats för ett "konstnärligt" förhållningssätt till uppgiften.

För att sätta igång med uppdraget åkte vi några dagar till Wanås för att ta en ordentlig titt på platsen, lära känna varandra och på allvar börja

med att skissa.

Men det visade sig inte bli så väldigt mycket skissande. Vi pratade och pratade och pratade. Om naturen och människans förhållande till den, om konst och kossor, om miljöförstöring, landskapsarkitektur och om och allt mellan himmel och jord.

Tre ord fäste vi extra stor vikt vid, så stor att man nog kan säga att de blev något av ledord igenom hela processen; *ekologisk*, *experimentell* och *köksträdgård*.

Köksträdgård enades vi om att förstå som en trädgård där man odlar ätlig växtprakt. Mat alltså. Den kan vara för fågring, men aldrig enbart.

Experimentell; ja, vad kunde "uppdragsgivarna" mena med det? Det verkade innefatta en önskan om något oväntat och okonventionellt. Skulle det experimentella ha med formen på trädgården att göra, eller skötseln, eller användningen? Vi nöjde oss i slutändan med att komma överens om att hålla det experimentella sinnelaget på helspänn. En helt "vanlig" köksträdgård skulle vi i alla fall inte göra.

Ekologisk var det ord som kanske orsakade mest huvudbry. En trädgård skulle lätt kunna bestå helt av ekologiska komponenter utan att för den skull vara särskilt miljövänlig, om trädgårdens funktion och användning också tas med i ekvationen. Hur kravmärkta än material, skötsel, växter och substrat skulle komma att vara skulle det nämligen ändå röra sig om en trädgård till vilken de allra flesta besökarna skulle komma i bil. Wanås ligger nämligen ganska otillgängligt till, med dåliga bussförbindelser. Vi ville vara ekologiska på riktigt, vi ville inte att resultatet av våra ansträngningar skulle bli en enkel "grön-tvätt", en tom gest som endast är till för att skapa goodwill till beställaren.

Samtidigt som vi förde de här diskussionerna blev en avhandling om stadsplanering och hållbarhet uppmärksammas av media. Den kom att påverka våra tankar om vad som är ekologiskt på riktigt och vad som bara är en föreställning om en god miljömedvetenhet.

Avhandlingen beskrev nämligen att samma socialgrupp som köper ekologiska varor och anser sig mest miljömedvetna också i själva verket är den som använder mest energi, på bilar, husuppvärmning och flygresor.¹



Näja, då vi kom hem hade vi inte alls fått några konkreta idéer att jobba vidare från, utan vi hade bara förvirrat oss i eviga diskussioner.

På hemmaplan fortsatte arbetet i samma anda, och även om pratet kändes nödvändigt till en början blev det efter ett tag ganska segt. Ingen tänkte någonsin till ordentligt på en enda idé, allt analyserades sönder. Vi gjorde visserligen mindmaps, tidsplaner och anteckningar med stödord, men vi skissade inte mycket på några konkreta förslag. Vi hade helt enkelt inte särskilt kul. Personligen la jag mycket ansvar på mig själv, i egenskap av femteårselev hade jag fått för mig att jag borde ansvara för riktningen och ta något slags ledaransvar, och om det inte skulle fungera, i alla fall

¹ Avhandlingen var Karin Bradleys ”Just environment- Politicizing Sustainable Urban Development”.

försöka upprätthålla en god stämning. Vilket inte heller var så lätt alla gånger.

Vi började inse att vi behövde hjälp. Vi sökte handledning och fastslog en deadline i form av en förslagsredovisning för Wanås i slutet av månaden.

Det hjälpte. I samband med handledarträffarna kändes det faktiskt kul att arbeta med projektet. Det var också vid de tillfällena vi kunde hitta synteser bland alla våra idéer och göra framsteg i skissprocessen.

Till förslagsredovisningen i Wanås lyckades vi åstadkomma inte mindre än tre helt olika förslag, som personalen kunde begrunda och ta ställning till.

Det var Pär Gustavsson som föreslog den revolutionerande men ändå så elementära lösningen att vi skulle ta med oss tre förslag. Det var oerhört skönt. Vi trodde att vi var tvungna att ha med oss endast ett, så starkt och utarbetat att det skulle slå hela Wanås med häpnad.

Pär visade sig ha rätt i att det var både roligare och mera värdefullt för uppdragsgivarna att ha tre olika, ganska skissartade förslag att titta på och diskutera kring.

Vi hade tur, för Wanås representanter var överens med de flesta av oss och blev mest förtjusta i det förslag som då hette ”kolonisera mera”. Det var det förslaget som sedan kom att utvecklas till *The Allotment Plot*. Redan då kom spridningstankar in i bilden. Kolonisera mera byggde nämligen på en mängd odlingslotter som organiskt skulle sprida sig ut i parken.

Februari

GRUPPEN HAR DET STRÄVSAMT, MEN STRÄVAN ÄR GEMENSAM, ÄVEN OM DELAR AV
BESLUTSFATTANDE OCH KRAV PÅ KUNSKAP AV VISS PROFESSIONELL ART ÖVERLÄTS PÅ
ANDRA

Trots all den positiva respons och uppmuntran vi fick från Wanås och även från andra håll hamnade vi kort efter redovisningen i samma känsla av tröghet och tråkighet igen. Trots att vi hade enats om ett övergripande koncept och alltså hade ett hyfsat formulerat mål som vi ville förverkliga. Det berodde inte på att vi inte drog jämt; så fort vi slutade arbeta med projektet, för att till exempel laga mat tillsammans eller prata om något annat lossnade trögheten och det blev trivsamt.

Jag tyckte i själva verket att gruppen bestod av en samling riktigt bra personer, inte bara intelligenta och duktiga utan också väldigt trevliga. Trots det har jag många frustrerade dagboksanteckningar, som den här jag hittade från den 2a februari:

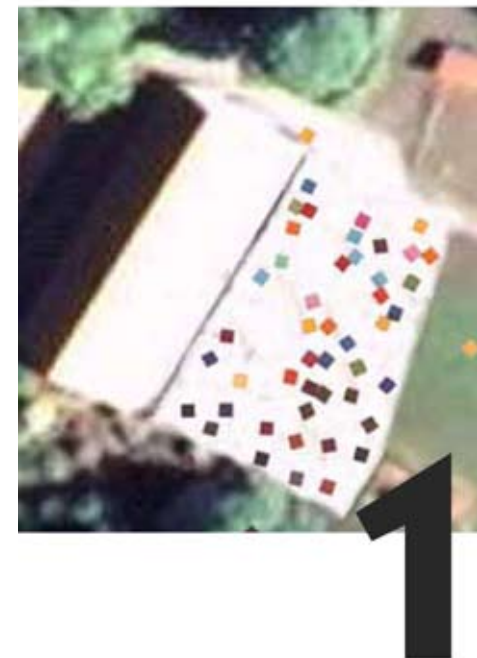
"När det efter lunch blev dags att göra något handgripligt blev det som vanligt tvärstopp. Jag undrar ibland hur vi har lyckats åstadkomma något alls, så tröga som vi är, vi sitter mest och säger emot varandras olika synpunkter"

Det var inte goda idéer det var brist på, men det märktes tydligt att vi hade svårt att enas kring beslut som kunde underlätta för oss att komma vidare. Det var som om vi inte vågade fatta några beslut på egen hand.

Så vi sökte mer handledning. Vi fick oftast positiv respons på våra idéer. Precis som förut blev vi peppade och hjälpta av handledningen.

Projektet gick trots vår tröghet alltså sakta framåt och till slut var vi ganska säkra på vad det var vi ville göra.

Vi ville starta en global odlingsrörelse! Vi tänkte visa att det var möjligt att odla sin egen mat oavsett om man bodde i ett skjul ute på landet eller mitt i en metropol. Epicentret skulle vara Wanås skulpturpark och för att få deltagare ville vi koppla trädgården i Wanås till en hemsida på nätet



där man skulle kunna registrera sin egen odling.

I epicentret skulle det växa grönsaker. Vi var ju inbjudna till Wanås för att göra en köksträdgård.

Vi var alla ändå inte riktigt bekväma med att inta rollen som odlingsexperter. Ibland fick vi en skamsen känsla av att det var just i egenskap av sådana vi hade blivit tillfrågade att vara med i partnerskapet. Odling är ju inte nödvändigtvis en landskapsarkitekts specialkompetens, och odlingsintresset var högst varierande inom gruppen. Vi tyckte rent ut sagt att det skulle bli pinsamt med en halvdan insats på odlingsfronten när sådana som kan mycket bättre kanske skulle komma och titta. Återigen, denna känsla av osäkerhet.

Men så kom vi på att vi kunde bjuda in andra organisationer och personer som var odlingsintresserade, eller hade erfarenheter av odlingsaktivism, att odla på en eller flera av lotterna på Wanås.



2



3

På så vis slog vi många flugor i en smäll. De som odlade på Wanås skulle också odla där de bodde och verkade. Rörelsen fick medlemmar samtidigt som besökarna fick en möjlighet att hitta kanaler för att fördjupa sina kunskaper om odling, odlingsaktivism eller olika växters kulturhistoria (som i fallet humle och öltillverkning).

Varje odlingsenhet skulle vara en upphöjd odlingsbädd av pallkragar med specialformatet 120 x 120 cm.

För att bjuda in gästerna och för att sätta igång rörelsen blev vi tvungna att lägga ner mycket tid på att tillverka och skicka ut informationsmaterial. Vid slutet av februari kändes det som om huvuduppgiften var att sitta och skriva mejl eller prata i telefon.

Mitt i allt nätverkande, kontaktknytande och rörelsestartande hade vi ändå inte glömt vårt epicentrum, trädgården i Wanås. Hur skulle den egentligen se ut för att bäst svara mot den okontrollerade spridning vi

hoppades på att trädgården skulle få? Vi funderade på historiska axlar, rutnät, spiraler, koncentrationer och siktlinjer, på skisspapper, i tal och i modell, men givetvis utan att kunna komma överens.



Det vi bestämde oss för blev återigen: att lämna över detalj-utformningsbeslut på andra. Den här gången tog vi hjälp av frivilliga, bland annat av andra studenter från Alnarp. De skulle, i något som kan ses som en skissövning i skala ett till ett, få placera ut pallkragarna som de ville inom ett specifikt område.

Att fatta det beslutet var dock inte helt smärtfritt. Till skillnad från frågan om grönsaksodling var det i det här fallet ganska svårt att hävda att problemet, att formge en trädgård, inte faller inom en landskapsarkitekts kunskaps och ansvarsområde. Det fanns en viss oro för att det kunde vara att nedvärdera oss själva och ta en smitväg att låta någon annan i så hög grad bestämma över trädgårdens utseende.

Mars

VISIONER MÅLAS UPP FÖR EN DIGITAL SAMLINGSPLATS OCH EN VERKLIG SKAFFAS, DOCK
MER KOJA ÄN SLOTT. STUDIERELATERADE OMSTÄNDIGHETER GÖR ÄNDÅ ATT VI SPLITTRAS
MER ÄN SAMLAS.

Det är med en plågsam sötma man släpper taget om beslut och kontroll. Men att vi tvingades dela på oss för att alla utom Linda, jag och Therese (som ju arbetar från Stockholm) snart skulle börja på sina andra kurser var nog trots allt för allas bästa. För att arbetet skulle bli hanterbart tvingades vi nu för första gången att fördela arbetsuppgifter tydligt mellan oss. Vi hade gjort några tafatta försök i den riktningen tidigare, dock utan att lyckas hitta någon bra lösning.

Jag och Linda blev ansvariga för trädgårdens förverkligande. Karin, Johanna och Marta blev satta att ordna en informativ utställning i det lilla rum vi har blivit tilldelade på Wanås och Therese tog hand om hemsidan. För vi skaffade en hemsida!

Vi hittade också en liten lokal där vi kunde sitta, tidigare hade vi träffats i någon av gruppmedlemmarnas lägenheter och inte haft någon riktig arbetsplats. Det verkade som om det äntligen börjar flyta på lite för oss. Den 10 mars skrev jag:

"Vi kör som tåget och det verkar som om de långdragna övervägandenas tid är över.

Om det är för att vi är tillräckligt överens för att kunna urskilja att jobba för projektets bästa eller om det är för att vi är lite trötta på att vara petiga eller om det är för att vi har lyckats jobba ihop en bra tillit till varandra vet jag inte. Det enklaste och kanske sannaste svaret är väl att säga att det är en blandning av alltihopa."

Fast helt spikrakt mot himmelriket gick det trots allt inte. Den 11 mars skrev jag nämligen:

"Jag känner en allmän misstro på projektet och mitt exjobb och hela skiten. Inte kommer någon att plantera några rutor någonstans inte. Jag har till och med glömt bort varför dom skulle göra det..."

...jag är ändå mentalt öppen för möjligheten att jag är i någon slags svacka och inte kan se det hela klart. Förhoppningsvis blir det bättre."

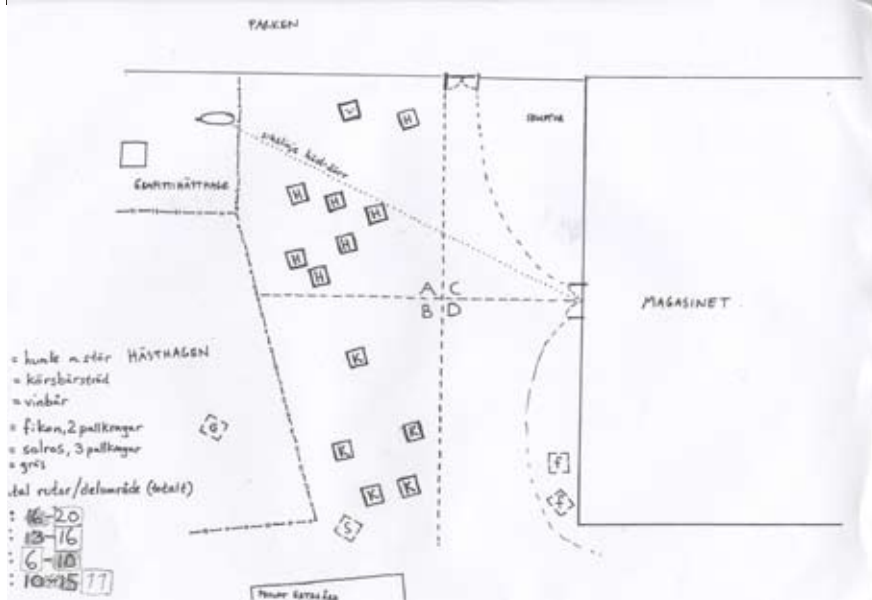


April

VI ANSTRÄNGER OSS LITE TILL, TRÄDGÅRD MED RÖRELSE TAR FORM, INBJUDNINGAR
ERHÄLLES OCH VI BLIR SALONGSFÄHIGA.

April är kanske den månad då känslan av att stå på randen till kaos börjar dämpas lite. Vi såg till att det faktiskt började anläggas på Wanås. Vi anställde en entreprenör som fraktade bort den gamla jorden och anlade bärlager och singel. Odlingsrutorna kom på plats, fylldes med jord och med de växter som tål att planteras tidigt, allt detta med hjälp av Max, Martina och Linda.





Hemsidan började i Therese händer ta form och Johanna och Karin jobbade inom ramen för sin kurs med att skriva ett nummer av Movium-bulletinen¹ som delvis skulle handla om *The Allotment Plot*. Marta hade fullt upp med en kurs men tog sig tid att hålla sig uppdaterad och dra i sina trådar.

Helt plötsligt var det inte vi som kontaktade olika människor och organisationer längre, utan det började singla in mejl och telefonsamtal från olika håll av sådana som på olika sätt ville alliera sig med oss.

Vi tackade ja till att vara med på Form/Design Centers utställning av examensarbeten från högskolor med designinriktning (den frågade vi själva om vi fick vara med på), och sedan till att vara en del av en utställning under resten av sommaren som skulle handla om kolonilotter. Vi tackade ja till medverkan i en stadsplanerings-happening som hette "Kickstarta Universitetsholmen", och vi blev intervjuade i tidningen (Kristianstadsbladet och Norra Skåne). Vi blev till och med tvungna att tacka nej till vissa saker.

¹ Tidskrift utgiven av Movium, centrum för utemiljö. Johanna och Karin var medförfattare på just det här numret.

Maj

FEST FÖLJER PÅ FEST OCH THE ALLOTMENT PLOT SPRIDER FÖRVIRRING I ETT FILMTEAM
TILLRESTA FRÅN AVLÄGSET LAND.

Vernissagen började närma sig. Vi riggade och fixade, både i Wanås och på Form/Design Center och gjorde vårt bästa för att inte glömma bort något viktigt. Det var mycket att göra men det var ganska trevligt. De sista dagarna på Wanås innan vernissagen åkte vi runt och hämtade växter och planterade det sista, vi tog emot gäster och vi deltog i en pressvisning. Där en massa journalister blev guidade runt parken och fick information om alla konstverk, men inte bara om konstverken, utan också om vårt projekt. Vi fortsatte till viss del med budskapsspridningen och den fina Movium-bulletinen kom ut. Under själva öppningarna på de båda utställningarna livesände vi på vår webbsida och bloggen uppdaterades kontinuerligt.

På vernissagen på Wanås fick vi ett gott mottagande, även om det plötsligt gick upp för oss att vi bara var en perifer del av en stor utställning. Det som vi har sett som vår huvudsakliga sysselsättning under ett halvår var i sammanhanget inte så väldigt intressant. Men tvärt emot vad man kan tro kändes den insikten inte helt obehaglig. Den känsla av tomhet man hade väntat sig efter avslutat projekt infann sig aldrig riktigt. Kanske för att projektet inte tog slut. Efter vernissagen hade vi fortfarande "Kickstart universitetsholmen" och kolonikottsutställningen på Form/Design Center kvar att göra. Dessutom fortsatte det att singla in mejl med frågor och förslag.

Ett av de lite mera ovanliga uppdragen vi åtog oss var att delta i ett kinesiskt TV-inslag. Som ett av tre bidrag var det tänkt att vi skulle representera kreativa ekologiska designstudenter från Malmö. Allt resulterade i att vi spenderade en mycket förvirrad halvtimme framför en jättestor kamera där en tjugis kinesiska smakar på oregano och persilja tillsammans med oss medan vi i kör säger "hej Kina" på

kinesiska. Fimteamet ställde många frågor om vad odlingsrutan vi hade planterat utanför Form/Design innehöll, men inga om rörelsen. Jag tror inte att det framgick vad vi egentligen hade designat. De måste ha tyckt att vi var rubbade som värderade en liten kryddodling som innovativ framtidslösning.





Juni, juli, augusti

KOMPLOTTEN FÖR ETT STILLA LIV, ÄNNU INTE VÄRLSDOMINANS, MEN DEN LÅTER HÖRA
FRÅN SIG OCH ERHÅLLER EN VISS AUTONOMI.

Efter maj månads ståhej var det enda som verkligen gick att ha på schemat semester. Vi glömde nog bort alltihopa ett litet tag, för vår egen sinnesfrids skull. Men helt plötsligt verkade det som om projektet började röra på sig själv, utan vår inverkan. Malmö Stads stadsträdgårdsmästare Gunnar Ericson svarade på frågor om *The Allotment Plot* i en stadsdelstidning, När jag googlade på projektet (OK, erkänner, jag glömde aldrig riktigt bort det) kom jag både till Eslöv och Sölvesborg kommuns hemsidor. Det finaste av allt är att vi har fått några gästlägg på bloggen där odlare berättar om sina egna odlingsrutor.

Det verkar verkligen som om *The Allotment Plot* har fått ett eget liv. Återstår att se vad som händer nästa odlingssäsong.

Teoretisk kontextualisering

Vårt projekt har legat inom ramen för vår utbildning, som ett självständigt grupparbete. Det både liknar och skiljer sig från erfarenheter andra har gjort före oss.

För att förstå hur det passar in i vår utbildning och i en kontext av samtida design- och kunskapsteori redogör jag kortfattat för några av de källor som jag har läst.

Vad har andra tänkt?

Lärande och design

Socialantropologen Jean Lave har studerat hur man utvecklas från nykomling till fullvärdig deltagare i olika ”praktiserande gemenskaper”. Det kan handla om ett yrke eller någon annan social sammanslutning. I sina studier har Lave sett att en lyckad reproduktion av gemenskapen kräver att nykomlingen får tillgång till och förstår att bemästra gemenskapens språkbruk och verktyg.

För att det ska fungera bör nykomlingen få arbeta praktiskt, med för praktiken relevanta sysslor, och det i nära anslutning till de mer vana utövarna. Det måste därför finnas en *transparens* i social struktur och verktyg så att nykomlingen genom sitt deltagande successivt kan lära sig begripa alla nivåer av den praktiserande gemenskapen. Särskild undervisning har visat sig vara relativt verkningslös om transparens och möjlighet till deltagande inte finns.

Ges upplärningen till den tilltänkta praktiken enbart teoretiskt kommer nykomlingarna snarare lära sig metaferdigheter. De blir bra på hur man blir bra på att studera till yrket.

Den traditionellt så omhuldade relationen uppmärksam elev-

undervisande lärare är alltså inte särskilt effektiv. Kunskap sprids betydligt effektivare i grupper där det finns större spelrum att ohämmat utprova en identitet som en del av den praktiserande gemenskapen. Genom deltagande, med allt vad det innebär av språkbruk, tankesätt, verktyg och till och med kroppsspråk. Lärande och identitetskänsla är nämligen aspekter av samma fenomen.

Lärandet är egentligen en konstant process som sker i olika medveten grad i alla sociala sammanhang, även om det man lär sig varierar från situation till situation. (Lave och Wenger 1991)

Filosofen och kunskapsteoretikern Donald Schön har också sett att traditionell undervisning ofta inte leder till önskat resultat. Schön ser alltså problem med en starkt centraliserad undervisning som bygger på att det finns en ”absolut sanning” och objektiva fakta att lära ut, fakta som sedan ska gå att applicera på praktiska situationer genom metoder eller logiska regler; det man benämner som teknisk rationalitet.

För att bli en god praktiker behöver man gå andra vägar. Schön menar att en god praktiker besitter något så orationellt som *konstfärdighet* (*artistry*). Istället för att gå på rutin och bryta ihop när den vanliga proceduren inte fungerar, när reglerna sätts ur spel, när man inte är säker på situationen, har den konstfärdige förmågan att ”...skapa ny mening åt osäkra, unika, eller konfliktfyllda situationer” (Schön, 1987: 35). Denne kan alltså ta till vara på tillfällena som överraskningar, eller avvikelser, bjuder och använda dessa till något bra.

Schöns poäng är att man kan lära sig att bli vad han kallar *en konstfärdig praktiker*. För att förklara hur presenteras här några begrepp. *Kunnande-i-handling* är det man ger uttryck för utan att tänka på det, det man inhämtar på rutin. När man beskriver kunnande i handling omsätter man det samtidigt till *kunskap-i-handling*, som oftast inte är särskilt tillförlitlig och inte sällan består av efterkonstruktioner av hur man tror att man har reagerat. *Reflektion-i-handling* är det vi gör när vi reagerar på överraskningar eller något avvikande. När kunnande-i-handling inte räcker till (det är ofta, för överraskningar sker ofta), krävs en snabb analys av situationen för att hitta andra möjliga lösningar. En skicklig praktiker kan få reflektion-i-handling att avbrottslöst och osynligt passa in i en

pågående syssla. Detta lär man sig genom att praktisera och utsättas för sammanhang där man får tillfälle att tillägna sig erfarenheter av reflektion-i-handling.

I ett sammanhang där teknisk rationalitet råder, där man är väldig regel- och metodstyrd är det svårt att reflektera-i-handling. Då lägger man energi på att hitta regeln som den specifika situationen svarar mot istället för att se möjligheter som ännu inte är kartlagda.

Verkligheten innehåller överraskningar och osäkra lägen, och det är genom att utsätta sig för dessa och hålla sig öppen för sådana som man har tillfälle att praktisera reflektion-i-handling.

Schön föreslår därför att man inrättar lärandet som ett *praktikum*. En situation där man ställs inför en uppgift i vilken man metodlöst provar sig fram. För att *hitta* sätt att arbeta som fungerar och för att få tillfälle att handskas med överraskande upptäckter. Ett praktikum lämnar utrymme för risken att misslyckas och ett än större för experimenterande.

Att reflektera-i-handling är att urskilja av vad en situation består och hitta en ny möjlighet i det tidigare svåra. Det är ju precis det man gör under en designhandling. Därför är inrättandet av ett praktikum en ofrånkomlig del av en designhandling. (Schön, 1987)

Design och lärande

Man kan fråga sig om frukten av en god praktikers ansträngningar alltid är god? Schön utreder hur man lär konstfärdighet genom att inrätta ett praktikum, medan arkitekt Chatarina Dyrssen diskuterar hur man kan använda konstfärdigheten och vad ett praktikum kan vara.

Hon beskriver hur man med hjälp av en "heterogen iscensättning" bättre kan svara mot de heterogena situationer som verklighetens designsituationer utgörs av. I en designprocess där man söker sig fram från punkt a till punkt b, och däremellan försöker skaffa sig överblick, riskerar man att dolda maktstrukturer och orättvisor byggs in eftersom total överblick inte är möjlig. Istället föreslår hon att man ska arbeta med nyckelpunkter, länkar och relationer. (Dyrssen, 2006)

Hon urskiljer fyra olika typer av arkitekturhandlingar,

lösningsorienterade, kartläggande, explorativa och diskursiva eller kritiska. De två första är homogent uppbyggda. Någon, ett subjekt, ska lösa ett problem genom att fastslå vilka specifika förhållanden problemet rör sig inom och utifrån dessa komma fram till vad objektet behöver. De följande två är heterogent uppbyggda och går ut på att interferera med givna ordningar och avtäckta dolda potentialer och sammanhang, det vill säga, snarare öppna och utforska än definiera och slå fast problemsituationen. I en heterogen iscensättning kan till exempel objekt och subjekt ibland tillåtas byta plats, dvs. den som man *designar åt* kan bli den *designande*.

I den explorativa arkitekturhandlingen arbetar man lekfullt och undersökande, utan att veta vad man ska hitta, medan man i den diskursiva, kritiska arkitekturhandlingen aktivt försöker avslöja eller konstruera om "mekanismer relaterade till makt -hierarkier, krafter, rollfördelningar, perspektiv etc" (Dyrssen, 2006: 124).

En sådan dold mekanism kan vara miljöproblem. Designteoretikerna Mazé och Redström menar att det i den traditionella designerrollen alltid finns inbäddat ett miljöproblem, då design har varit tätt förknippat med konsumtionsamhället. Designern tar fram nya produkter för en marknad, och dessa ska kunna säljas oavsett om den egentligen behövs eller inte. För att undersöka vägar att inifrån förändra designerns roll har de utvecklat ett forskningsprogrammet *Switch!* där de använder sig av vad de kallar "Kritisk praktik" (Mazé och Redström 2008). I en kritisk praktik kan en designer omvärdera sin uppgift genom att designa. I forskningsprogrammet har det visat sig att kritisk praktik ofta inte resulterar i ett fysiskt föremål. I stället landar det ofta i visioner av eller redskap för förändring eller sociala interventioner. (Mazé och Redström 2008)

Kollaborativitet, designern och lärande

Designteoretikerna Ezio Manzini, Anna Meroni mfl. efterlyser också en förändrad uppfattning om vad en designers uppgift är och i vad hennes handling ska bestå. De anser att en designer på något sätt ska bidra till att människor får ett bättre liv.

Samtidigt har de noterat att design inte bara är en angelägenhet för designers.

Det verkar som att världen är fylld av en mängd smarta, livsförbättrande lösningar som inte har någon specialutbildad upphovsman, som inte ens har någon upphovsman alls, utan som är resultatet av en hel grupp människor, förenade i ett gemensamt engagemang.

I projektet och publikationen *Creative Communities- people inventing sustainable ways of living* (Meroni 2007) studeras några sådana lösningar. Fallen har de egenskaperna att de är lokalt förankrade, underifrån initierade och bygger på kollektivt, frivilligt engagemang där brukarna också står för designen. Det är dessa som kallas "kreativa gemenskaper". De kan bestå av allt från inköpsgrupper som vill stödja lokala producenter till gemensamma cykelverkstäder i kvarteret. Men de är alla resultatet av en handling för en förbättrad vardag.

Alla kreativa gemenskaper verkar föra med sig ekonomiska och miljömässiga vinster för deltagarna, då man delar på resurser, lokaler, transporter och redskap. Men lika viktiga, eller kanske ännu viktigare är de vinster på ett socialt plan som deltagarna säger sig känna av.

Om det nu är så att de riktigt bra designhandlingarna bäst görs av grupper av frivilliga intresserade, är då designern som yrkesgrupp utspelad, överflödigt och kanske till och med skadlig? Kan en professionell designer åstadkomma lösningar som är lika klimatsmarta och givande, ekonomiskt och socialt, för individ och samhälle, som gräsrotsinitiativ?

Enligt Meroni har ändå inte designern spelat ut sin roll. Genom att designa redskap som underlättar för kreativa gemenskaper att bildas, och att formulera visioner för ett bättre liv och se till att de kan kommuniceras kan designern fylla en viktig funktion.

"Vi måste se designers som ombud som bidrar till den hållbarhetsorienterade sociala inlärningsprocessen genom att göra dessa sociala innovationer önskvärda och möjliga att genomföra för en större grupp människor" (Meroni 2007:127).

Att designern är *ombud*, inte lärare, är en viktig distinktion. En landskapsarkitekt blir en del av sin praktiserande gemenskap genom deltagande i den snarare än genom distanserad kännedom om den. På

samma sätt blir också varje individ en del av sitt samhälle genom att leva i det tillsammans med andra individer. För detta krävs en ömsesidighet och därför en ödmjukhet.

Reflektion

Under den här rubriken kan man säga att jag praktiserar reflektion på reflektion-i-handling. Jag funderar över vad vi egentligen har gjort, vad det har lett till och hur man kan sätta det i relation till andras erfarenheter.

Varför blev det så bra?

När vi satte igång med projektet hade vi inte en aning om var det skulle sluta. Vi hade varken läst Manzini eller Schön. Att det blev både en trädgård och en odlingsrörelse var helt oväntat. Projektet har fått både anhängare och positiv respons från många instanser, och även en ödmjuk person måste tillstå att det har gått ganska bra.

Mycket av äran ska tillskrivas de enskilda individerna i gruppen och det stöd och den hjälp som vi har fått i form av handledning och förtroende. Men den huvudsakliga upphovsmannen/kvinnan går inte att hitta. Framgångsreceptet ligger snarare i gruppdynamiken och den kollaborativa processen, där ingen part är avskiljbar från den andra.

Vi var osäkra och spretiga

När vi satte igång med projektet var vi alla i stort sett oerfarna i en landskapsarkitekts praktik. Ingen av oss hade det självförtroende som behövdes för att ta på sig en ledarroll, ingen hade heller fått tillräckligt med förtroende för någon annan för att lämna över den rollen.

Vår gruppkonstellation blev därför utpräglat icke-hierarkisk, vilket i sig inte är dåligt, men för oss medförde det en stor osäkerhet. Det fanns ingen särskild att ty sig till, som var stark och handfast och visste bäst. Bristen på hierarkier ledde i sin tur till en bristande mötesstruktur. Utan fast sekreterare, och någon som höll ordet blev eventuella dagordningar som upprättades allt som oftast flytande och stod ständigt under hotet av total utplåning.

Inte heller hade vi någon fast möteslokal under projektets första månader. Vi turades i stället om att vara hemma hos någon av oss. De ansträngningar vi ändå gjorde för att fästa uppgiftens problematik på papper i form av tidplaner, mindmaps, och anteckningar blev ofta kvar på väggen på förra stället vi träffades.

Dessutom hade vi en medlem på distans. Eftersom vi förde slarviga mötesanteckningar och ofta bytte tidsplan blev det nästan omöjligt för henne att hänga med i våra diskussioner på något annat sätt än vid sammanfattande telefonsamtal eller mejlväxlingar.

De stunder av samförstånd vi upplevde under vissa möten blev vi tvungna att försöka återge så gott vi kunde. Om det vi hade kommit fram till inte omformulerades så försköts åtminstone meningen litegrann. Vår platta hierarki krävde dessutom i stort sett konsensus. När en av oss hade missat något, inte hållit med eller missförstått de andra, blev vi tvungna att börja om där vi senast tappade tråden. Detta sammantaget, osäkerheten, bristen på tydlig struktur, och det rumsliga, både att vara utan lokal och att fysiskt befinna sig på olika platser gjorde att de erfarenheter som gjordes hela tiden flöt runt, lösa i konturerna. Vi fick stora problem att skapa fixerade punkter att fatta beslut kring.

I början var det svårt att enas om var fokus på projektet skulle ligga. Var det på odling och matproduktion eller var det på det experimentella? Och var det en motsättning? Var det en fråga om att göra ett vackert rum eller en stark fysisk upplevelse? Eller skulle vi kanske vara mer konceptuella? Det gick så långt att vi började fråga oss om vi var rätt personer att engagera för projektet. Är en landskapsarkitekts roll verkligen att odla grönsaker?

Diskussionerna fortsatte även sedan vi hade lyckats komma fram till ett koncept. Vi var i ständig diskussion om alla detaljer i detta, inklusive dess själva mening.

När det till slut blev oundvikligt att formge den fysiska miljön och vi hade lyckats fastslå vilka komponenter den skulle bestå av, var det helt omöjligt att enas om hur komponenterna skulle distribueras över ytan. En fråga som ständigt upprepades var: "Vad betyder...?" Den gick att variera i oändlighet och kunde appliceras på allt. Vi sökte verkligen efter

att förstå, inget var givet, och helt klart var att ingen av oss självklart satt inne med sanningen.

Vi sökte en hjälpande hand

För att bli lugnade, och få tillgång till den ledare vi inte hade i gruppen, sökte vi oss i stället till handledare. Vi vände oss till dem med frågor och för att få stöd.

Men det var inte några entydiga svar vi fick. Handledarna kom alla från olika discipliner med olika intresseområden. Mötena slutade ofta i att mycket av det vi hade kommit fram till var kullkastat.

Hortonom Lotta Nordmark hjälpte oss att begrunda växtmaterial och odlingsmetoder och tänka mer i banor av klassisk trädgård. Konstnärerna Peter Dacke och Jonas Peirone struntade helt i växterna, de fokuserade mer på volym, form och den fysiska upplevelsen av platsen. Pär Gustavsson hjälpte oss att se vår plats i parken i en historisk kontext. Han bad oss fundera på hur platsen tidigare hade använts och hur den förhöll sig till existerande landskapsstrukturer som stråk och siktlinjer. Ann Bergsjö hjälpte oss att urskilja vilka handlingar vi skulle komma att behöva, dels för att underlätta processen för oss själva, dels till anläggandet av trädgården och fick oss dessutom att slipa på vår konceptidé. Maria Hellström, vår huvudhandledare, var hela tiden ett tryggt stöd som peppade och lugnade oss och hjälpte oss att förstå vissa gruppdynamiska problem.

Personalen på Wanås, Marie och Marika, ledde ofta in oss på tankar om de ekonomiska och praktiska aspekterna, till exempel hur vi skulle finansiera det hela, hitta sponsorer och om vår trädgård skulle kunna bidra till något kommersiellt, som man kunde sälja i shopen. Josefin som senare skulle sköta trädgården var så klart en guldgruva att ösa ur med sin kunskap om de speciella förhållandena som råder på Wanås och sin allmänna odlingskunskap. Hon visste ju dessutom hur mycket tid hon kunde lägga ner på skötseln.

Trots spretigheten i ämneskompetens och besked, var den kunskap vi fick ta del av under handledning helt ovärderlig i vår process, inte bara

för ämneskunskapen i sig. Den roll handledarna kom att spela i vår grupp var också väldigt viktig. De fick bidra med det självförtroende vi saknade och krävdes för att vi skulle kunna fatta beslut och känna oss trygga i designsituationen.

Osäkrande som designstrategi

Vårt arbete rörde sig trots trögheten alltså framåt, men inte bara genom att vi fattade beslut, utan kanske ännu oftare genom att vi lämnade ifrån oss beslutandemakten.

Det gjorde vi;

Till handledare. *”Det var Per Gustavsson som föreslog den revolutionerande men ändå så elementära lösningen att vi skulle ta med oss tre förslag”* (processbeskrivning, januari).

Till de odlings-, eller odlingsaktivismexperter som de vi bjöd in för att designa och plantera i Wanås. *”Men så kom vi på att vi kunde bjuda in andra organisationer och personer som var odlingsintresserade eller, för den delen hade erfarenheter av odlingsaktivism att odla på en eller flera av lotterna på Wanås”* (process-beskrivning januari).

Till andra studenter när vi engagerade dem att själva ställa ut och organisera pallkragarna. *”Den här gången tog vi hjälp av frivilliga, bland annat av andra studenter från Alnarp”* (processbeskrivning, februari),

Fast främst till alla de som gick med i rörelsen och faktiskt odlade själva. Att starta en rörelse kan verka som absolut storhetsvansinne men egentligen var det den yttersta manifestationen av det tillvägagångssätt eller den ”metod” vi utvecklade, nämligen *utspridandet av beslut, -eller designansvar i tid och rum*. Det var att aktivt lägga stora delar av projektets vara eller ickevara i händerna på andra. Det vi har tvingats till, genom att erkänna våra begränsningar, är att hela tiden omvärdera designsituationen, att förhålla oss öppna, som grupp och individer, för att hitta svar utanför oss själva. Vi har, både omständligt och effektivt, upprätthållit det ständiga ifrågasättandet under hela projektet, genom aktiva beslut och på grund av omständigheterna.

Ibland har vi försökt fastställa något som kunde vara en sanning om

platsen, vår roll eller den specifika uppgiften och ibland har vi nästan lyckats. Bara för att det vi trodde att vi visste och var överens om i nästa sekund skulle sättas ur spel. Det vi trodde var säkert har hela tiden osäkrats. Osäkrandet har gjort oss tvungna att lära om, att omformulera, och att erkänna designuppgiftens heterogena uppbyggnad.

Vad har vi gjort?

Det som för oss själva och kanske för en utomstående betraktare under processen har verkat flummigt och obeslutsamt har i själva verket mycket gemensamt med många samtida designstrategier. Där man söker sig från lösningar på rutin eller enligt regler för att i stället söka nya frågor, bortom existerande strukturer.

Kommunikativa verktyg - rekvisita

Varje designhandling (eller en landskapsarkitekturhandling om man vill vara specifik) är också en lärandesituation, oavsett om det är studenter eller professionella som agerar utövare. Studenter kanske måste fokusera på lite andra saker än de professionella, men lika för båda är att varje plats är unik och kräver att man tar reda på dess speciella förutsättningar, men också de speciella sociala förutsättningar som är knutna till platsen eller uppdraget. På så sätt skilde sig inte vår praktik från andras.

För att förstå uppgiften var vi tvungna att skapa en mängd *relationer*. Med personal på Wanås, anläggare, våra lärare med sakkunskap, gästerna som skulle plantera på Wanås, sponsorer, sådana som skulle delta i *The Allotment Plot* och plantera utanför Wanås och inte minst mellan oss i gruppen. För att alla inblandade, vi själva i högsta grad inkluderade, skulle förstå projektet så att det skulle kunna realiseras, var vi tvungna att utveckla en mängd kommunikativa verktyg:

- De mest basala verktygen var ord och språkbruk, *Experimentell, ekologisk köksträdgård*, är exempel på några av orden vi gjorde till "våra" och använde för att beskriva vad vi höll på med, både internt och för andra. Titeln på hela projektet *The Allotment Plot* kan också räknas som ett kommunikativt verktyg då det ger en god ingång till att förklara hela projektet.

För att förtydliga våra visioner producerade vi också en mängd grafiskt material:

- Planer och kartor var ovärderliga handlingar, dels för att kommunicera våra idéer vid skissandet, dels när vi ville förklara rörelsens

utbredning för deltagare, men givetvis också för själva markarbetet och anläggning.

När vi hade kommit så pass långt att vi ägde ett gemensamt ordförråd i gruppen och satt på en uppsjö av bildmaterial blev vi också tvungna att infoga dessa i andra verktyg för att sprida budskapet:

- Otaliga mejl med digitala dokument skickades ut. Vi åstadkom trycksaker, som flyers och den eminenta Movium Bulletinen. Dessutom satte vi igång en hemsida och en blogg med utrymme för att publicera både text och bild.

Även om just det här projektet har innehållit många kommunikativa element som inte finns i en mer "traditionell" landskapsarkitektur, är ett par eller väldigt många av de exemplifierade relationerna, språkbruket och verktygen ofrånkomliga oavsett designsituationens upplägg och innehåll.

Det man gör är inget mindre än att söka skapa en gemensam erfarenhetsbas, som gör att de inblandade strävar åt samma håll så att projekt kan realiseras.

På så vis utvecklas de kommunikativa verktygen som en *designhandlingens teknologi*. Inom en praktiserande gemenskap är tillgången till verktyg och dess transparens avgörande för att man som nykomling ska kunna bli en del av den så den kan reproduceras, men också för att en nykomling ska kunna förstå att göra för praktiken relevanta förbättringar (Lave och Wenger, 1991).

På samma sätt är det tack vare verktygen som samtliga berörda, från anläggare till brukare till beslutsfattare, blir införstådd med och kan begripa en designhandling (som också är en lärandesituation då den producerar kunskap). Genom tillgång till begripliga verktyg kan designhandlingen nå utanför en liten grupp av professionella beslutsfattare och ge berörda parterna en chans att byta plats. Designhandlingen kan då i högre utsträckning bli kollaborativ.

För en landskapsarkitektstudent borde det vara viktigt att få en bild av vad en landskapsarkitekts kommunikativa verktyg består och vilken roll de spelar. För att sedan (eller simultant) kunna undersöka vilka möjligheter (och möjliga verktyg) man har för att tillverka eller utforma

sådana verktyg. Landskapsarkitektstudenten får då en chans att komma in i den praktiserande gemenskapen samtidigt som hon har möjlighet att förändra den.

Att erkänna att kunskap skapas från fall till fall i varje designhandling leder till faktumet att en landskapsarkitekts designhandling i första hand inte går ut på att *lösa* ett rumsligt *problem*. Snarare handlar det om en iscensättning av en situation, att med hjälp av språkligt och grafiskt och annat kommunikativt material *argumentera* för eller övertala till en möjlig förståelse av situationen och därefter för en *förändring*.

Man kan diskutera ordet verktyg i sammanhanget, då ett verktyg används i problemlösande syfte. Maria Hellström och Gunilla Lindholm föreslår istället ordet *rekvisita*, föremål som i sig inte är värdefulla utan får sitt värde när de används till sitt syfte, för att föra intrig och handling framåt. (Hellström och Lindholm 2007)

The Allotment Plot – en distribuerad intrig

The Allotment Plot är en grupp landskapsarkitektstudenters lärandeprocess införlivad i ett socialt och situerat inhämtande av kunskap. Genom verktygen, eller rekvisitan, vi har producerat och använt har vi försökt kommunicera något. Men vad är detta något?

Uppmaningen: *Join The Allotment Plot*, eller *Gå med i odlingskomplotten* är frekvent återkommande i våra pamfletter, mejlutskick, intervjuer och samtal. Men varför ska någon egentligen gå med?

Sanningen är kanske att vi egentligen aldrig riktigt har vetat säkert varför någon skulle vilja vara med i *The Allotment Plot*, inte ens nu i efterhand. Svaren man försöker hitta är ibland motsägelsefulla andra gånger vaga. Det är inte så konstigt att jag tvivlade och skrev i min dagbok: *"Inte kommer någon att plantera några rutor någonstans inte. Jag har till och med glömt bort varför dom skulle göra det..."* (processbeskrivning, mars)

Det verkar handla om att odla sin egen mat, *"the allotment plot* vill minska avståndet mellan människa och mat". (Bratel och Andesson 2009 :3)

Men det är inte självförsörjande det handlar om, för det blir man blir

inte på 120 x 120 kvadratcentimeter.

The Allotment Plot erbjuder således inte några starka och handfasta lösningar på klimat och miljöfrågor, den vet helt enkelt inte bäst.

Det som ges på förslag är endast ett rum för experiment, ett rum som inte finns fysiskt förrän någon väljer att det ska göra det, och då kan bara den handlande bestämma i vilken form. Det som erbjuds är på det viset ett *praktikum* i Schöns bemärkelse.

Följer man uppmaningen, tar spaden i egna händer och odlar där man själv befinner sig har man förmodligen sökt hitta ett svar på samma klimat och miljöfrågor som vi i vår arbetsgrupp har ställt oss. Det man hittar kanske inte är svar på just den frågan, men den som har bett sin hyresvärd eller bostadsrättsförening om lov för att plantera på innergården, eller den som bara har tjuvplanterat har faktiskt skapat ett avvikande rum där den "normala" uppfattningen om hur man använder stadsrummet sätts på prov och omformuleras. Kan staden användas för produktion av föda? Varför får just jag använda det här utrymmet till en odlingsruta? Får alla äta av tomaterna som växer där eftersom marken är offentlig? Vem äger bestämmanderätt till stadens rum?

Odlandet är en handling, men den både föregås och följs av kommunicerande, för att förklara vad som har gjorts. På så sätt placeras handlingen i ett sammanhang och som gör den begriplig. Genom berättelsen får odlingshandlingen och den plats man använder en mening.

Men hemsidan föreslår inte bara att man ska odla. Den uppmanar också till att man ska registrera sin odling. De tidigare registrerade odlingarna visar att det är fler som redan deltar i komplotten, alltså fler som vill ifrågasätta givna uppfattningar. Helt plötslig har man inte bara påverkat sin innergård utan man är i färd med att "bygga en ny kollektiv representation av verkligheten där sådana lösningar skapar ett nytt panorama av det som kan vara 'normalt', 'möjligt' och 'vardagligt'" (Meroni, 2007:127). De lösningarna menar Meroni är kreativa gemenskaper.

The Allotment Plot kanske inte direkt försöker skapa en kreativ gemenskap, eller ens ett redskap till en kreativ gemenskap i den meningen Manzini och Meroni menar, då den inte har något uttalat syfte att starta

långsiktiga och lokalt förankrade grupperingar.

Därmed inte sagt att sådana mycket väl kan uppstå i anknytning till komplotten. De frågor och samtal som följer med att man planterar en odlingsruta på gården och den kommunikation som uppstår mellan hyresvärderna, grannar och andra berörda är kanske *The Allotment Plots* viktigaste "biprodukt". Sådana samtal och möten kan inleda både förändring och gemenskaper. På så sätt gör *The Allotment Plot* i allra högsta grad anspråk på att vara ombud i en social lärandeprocess. Där det är upp till varje deltagare vad komplotten lär ut.

På många sätt kan man alltså säga att vårt arbete ligger i den sociala, relationella sfären, i visionsskapandet och i verktygsskapandet, precis där man landar om man ägnar sig åt "kritisk praktik".

Blev det så bra då?

Jag har beskrivit hur vårt arbete specifikt och en landskapsarkitekts arbete i generella drag till stor del går ut på att vi upprätta relationer och kunskap via en mängd verktyg.

Men glömmen man inte något då? Glömmen man inte det materiella? Glömmen man inte det faktiska, trädgården på Wanås och alla de odlingsrutor som människor i hela världen har engagerat sig i att göra?

Alla kommunikativa ansträngningar var väl till sist till för att en förändring och ett förverkligande slutligen ska bli till?

Trädgården på Wanås är konstig

I vårt fall var det ju uppgiften att göra en ekologisk, experimentell köksträdgård, som var orsaken till att allt det här sattes igång.

Det blev också en trädgård. Den är ju till synes varken en relation eller en vision. Den står i grönska med en väldigt fysisk påtaglighet. Man kan lukta på blommorna, plocka morötter och sitta på gräsbänken. Den är inget e-mejl eller blogg-hemsida, den är inte en film eller ens någon ritning utan i högsta grad materiell.

Men är den verkligen en köksträdgård?

Man skulle förmodligen inte kunna överleva särskilt många dagar på den skörd den ger. Alla växter är visserligen ätliga men det mesta av det som växer i trädgården har huvudsakligen rumsbildande eller dekorativa egenskaper. I processbeskrivningen förklarade jag att vi hade kommit överens om att en köksträdgård är "en trädgård där man odlar ätlig växtprakt. Mat alltså. Den kan vara för fågring, men aldrig enbart." (processbeskrivning januari)

Vi ville dessutom att den skulle uppnå ett värde som vi kallade "ekologisk på riktigt" Det skulle inte bara bli en tjugig visningsträdgård. Men är det inte det den är? Måste inte ett kretsloppstänkande finnas i en verkligt ekologisk miljö? Här skördas ju inte allting. Däremot sköts den noga, om man tänker på det i energi måste trädgården sluka betydligt mer än man får ut.

Trädgården står med andra ord inte för sig själv. Vill man åt dess mening får man söka bortom det som ögat faller på. Alla tecken tyder på att trädgårdens (sant) ekologiska egenskaper inte ligger i den själv. Den är ett skyltfönster, verktyg till kommunikation, eller kanske ännu hellre ett stycke rekvisita för att föra fram intrigen. För trädgården har ett budskap med sig. Odlingsrutorna i den är märkta med en internetadress dit man kan gå för att hämta information. Trädgården är, i den bemärkelsen, vad designteoretikern Vilém Flusser kallar "oting", Den bär på information som ligger bortom dess uppenbarelse, precis som en dataserver. "Oting' är, i ordets exakta betydelse, 'obegripliga'. Det är endast möjligt att avkoda dem." (Flusser 2003:175)

Men faktum kvarstår: den som låter bli att avkoda trädgården kan fortfarande lukta på blommorna. Står den ändå inte till viss del för sig själv? Är inte intrigen bara till för att rättfärdiga dess enkla existens? Eller ligger värdet i det faktum att den är en "produkt av" eller en scen för sex landskapsarkitekters lärandeprocess; att arbeta i en grupp för att åstadkomma en "ekologisk, experimentell köksträdgård" och därmed närma sig fullt deltagande i en praktiserande gemenskap, med allt som ingår, från sponsorsökande till samtal med anläggare och anställda på Wanås?

Jag är själv inte säker på vad vi har gjort.

Informationen man hittar på hemsidan, vars adress man kan hitta i trädgården ska leda till att någon utför en handling. Planterar en egen odlingsruta. Sedan kanske den som planterade odlingsrutan märker den med internetadressen och lägger upp information om den på nätet, som i sin tur kanske inspirerar fler att odla en ruta. Trädgården leder från materialitet, till kommunikation, tillbaka till materialitet, åter till kommunikation, och så vidare i en enda röra.

Det finns något märkligt undanlidande och osäkert med alltihopa som man lätt kan förknippa med en del fenomen man ställs inför i den samtida konsten.

Design och konst

Det verkar inte vara en slump att detta otingliga åbåke till trädgård hamnade just i Wanås, som är en utställningsplats för samtida konst.

Under nittioalet närmade sig konstvärldens aktörer ett förhållnings-sätt där man sökte frigöra sig från föremålen. Det man istället ville skapa var mänskliga relationer.

Konstnärer ville delta i en verklighet utanför konsten, men med konstens hjälp föra samman sådant som utanför konstens värld normalt inte möts. Det var en motreaktion i en värld där mänskliga relationer annars kretsar allt mer runt kommersiella företeelser, där umgänge måste ta omvägen via saluförda föremål eller aktiviteter.

I den situationen utvecklades vad konstvetaren Nicolas Bourriaud beskrivit som relationell konst (Bourriaud, 2002)

Den relationella konsten delar sin strävan med systemförändrande visioner om design som Manzini (2007) och allt fler andra sätter upp. Där fokus är mellanmänskliga relationer, inte sällan som reaktion på klimatfrågor. Designens "produkt" eller form blir då undanlidande och immateriell, precis som den samtida konstens som: "...sprider sig ut från sin materiella form, ett länkande element, en princip av dynamisk sammanfogning" (Bourriaud, 2002:21).

Trots detta menar konstvetaren Rick Poynor att konst ändå fortsätter att vara den prestigefyllda storebrodern. Design tillskrivs varken samma erkännande eller ekonomiska värde som konst, även om skillnaden i många fall endast kan urskiljas i titeln på avsändaren. Konstnären Donald Judd till exempel, som också är designer, höll länge sin design dold, av det enkla syftet att hans konstverk då riskerade att likställas med hans designprodukter och därmed förlora värde. (Poynor, 2005)

När vi klev in i projektet var vi inte medvetna om den här värdeskillnaden. Vi hade inte reflekterat över den skillnaden mellan konst och design låg. Därför blev vi förvånade när man under pressvisningen på Wanås var väldigt noga med att poängtera att vår trädgård inte hörde till konsten. "...pressvisning på Wanås där en massa journalister blev guidade runt parken och fick information om alla konstverk, men inte bara om

konstverken, utan också om vårt projekt" (processbeskrivning, maj)

Vad betydde det egentligen att det vi hade gjort inte klassades som konst? Utan kunskap om vår bakgrund som landskapsarkitekter var distinktionen nämligen inte lätt att göra. Journalisten Barbro Hedvall skriver till exempel i en ledare i DN om årets utställning på Wanås: "Och sedan åter till det gröna temat med lastpallar som förvandlas till odlingsbäddar utställda litet varstans på de finklippta gräsmattorna och intill de murade uthusen som gör Wanås till en plats för konst som puttar till en och för framåt." (Hedvall, DN 2009) Lastpallarna var så klart *The Allotment Plots* odlingsrutor.

Konst och konstfärdighet

Att erkänna att det finns en hierarki mellan konst och design kanske inte behöver vara negativt för den enskilda designhandlingen? På Wanås hade konsten det statusmässiga övertaget. Konsten stod i förgrunden. Men kanske var det inte så dumt för vårt projekt att inte likställas med konst.

Design tas traditionellt inte på lika stort allvar som konst, och är i högre grad förknippat med masskonsumtion och mainstreamkultur. Design kretsar kring materialitet och funktion snarare än moraliskt eller konceptuellt innehåll (Poynor, 2005). Smaka bara på orden, *konstverk* och *designprodukt*. De antyder att konsten har en förmåga att vara någonting i sig själv, att "verka", medan designens "produkt" snarare är resultat av en problemlösning.

Men när konsten tar sig an och säger sig vilja skapa mänskliga relationer är det inte helt utan risk. Konsten har en publik, även om en del av publiken deltar som en del av konstverket. På så sätt blir de mellanmänskliga relationerna inte bara "förverkligade", utan också betraktade och objektifierade, och kanske reducerade till "relationella artefakter" (Bourriaud 2002).

I en designhandling är det både lättare och svårare att förbise det mellanmänskliga relationsskapandet. Fokus hamnar av gammal vana på fysiska artefakter, möjligtvis också på interaktionen mellan människa och objekt, även om de inte skulle vara designhandlingens huvudsakliga syfte.

Episoden med det kinesiska filmteamet som vägrade ställa några frågor om *The Allotment Plot* som rörelse och istället ägnade stor uppmärksamhet åt vilka kryddväxter vi hade planterat och hur de smakade, beskriver väl det fenomenet.

Något som är designat förväntas oftast ha ett användningsområde, att vara vardagligt och nyttigt, ett krav som kanske mindre ofta ställs på konst. På så sätt kan också förevändningen att samlas kring det designade vara just nyttoperspektivet. I relationer som uppstår under sådana förevändningar finns ett mål bortom själva relationen och de blir därför svårare att objektifiera.

Det kan vara så motsägelsefullt att relationer, när de uppstår som biprodukter, har chans att bli mer "verkliga" än när de blir upphöjda till "konstverk". Designern behöver alltså inte bli en konstnär för att ägna sig åt det mellanmännliga, men hon måste kanske förhålla sig öppen för möjligheter man inte kan förutsäga. Det kan man göra genom att utveckla det som Donald Schön kallar "konstfärdighet"

Det blir inte som man har tänkt sig

Det finns en annan möjlig förklaring till att det kinesiska filmteamet inte låtsades om odlingsrörelsen, och det är den politiska sprängkraft som finns inbäddad i ett nätverk av individer. Tänk på hur man i Kina fängslade medlemmar ur Falun gong-rörelsen. Jag återanvänder ett citat av Margret Mead från Anna Meironi: "Tvivla aldrig på att en liten grupp av eftertänksamma engagerade människor skulle kunna förändra världen. Minsann, det är det enda som någonsin har gjort det (Meironi:128).

Jag låter bli att spekulera i *The Allotment Plots* specifika roll i en eventuell förändring av världen. Men att en handling kan ta fart när vår föreställning om världen ändras, är jag den första att erkänna. Det var inte förrän jag hade sett flera påsar med uppdragna abborrar under mina promenader längs med kanalen som den förvandlades till en plats att fiska på. Det som i mina ögon var en landsbygdsaktivitet flyttade plötsligt in i centrala Malmö. Och detta utan inblandning från planerare, designers eller landskapsarkitekter. Kanalen byggdes aldrig för att man skulle hämta mat i den. Fisket är bara en "biprodukt", eller om man så vill ett andningshål av irrationalitet.

Nu finns det inget irrationellt med att fiska. Det jag menar är att fisket är ett medborgarens svar på något som aldrig planeraren/designern/landskapsarkitekten tänkte på att fråga. För ingen kan tänka på allt.

Därför borde i mina ögon landskapsarkitekten kanske inte söka sig mot ökad kontroll i sin praktik, utan snarare mot det motsatta.

Arkitekten Doina Petrescu skriver om stadens mellanrum, restplatser som rivningstomter eller grönkilar. De är rummen som ger plats för det avvikande, och som hon menar måste uppvärderas i en förnyad inställning till arkitektur och stadsplanering. Det är nämligen i dessa utrymmen som de enskilda individerna eller grupperna har plats att ge uttryck för sina önskningar och intressen i småskaliga interventioner. Hon kallar dem "rum för närmande" ("space for proximity" Petrescu, 2007). Aktiviteterna i dessa rum för med sig andra kvalitéer än de uppenbara, de blir scener för nätverkande och relationer mellan deltagarna. De ökar livets intensitet (Petrescu, 2007).

Man kan tänka sig att de som står och fiskar inne stan gör det av samma anledning som de på landet, för att få upp nåt man kan äta eller ge till katten. Men det man får på köpet, biprodukten av fisket en anledning till promenad, småprat med alla som går förbi och frågar om det nappar och känslan av att höra till – är ändå det som gör det till en bra upplevelse.

Men i den stunden man uppvärderar de här osedda mellanrummen, finns de kvar då?

Låt oss säga att jag som landskapsarkitekt väljer att se stadsfiskarna, vill förbättra deras situation och ge dem en för ändamålet avsedd plats att vistas på. Helt plötslig är det inte bara meningen utan också påbjudet att man ska sitta där och fiska. Ingen kommer någonsin att undra om det är okej och därför kommer inte någon att bli överraskad. Man har på det sättet tagit bort det oväntade och gjort det osäkra säkert.

Det är inte säkert att fisket skulle bli mindre populärt för det, men det skulle kanske bli domesticerat, tämjtt. Och därmed mindre fritt.

Det verkar vara en svår sak för en landskapsarkitekt att veta vilken väg som är rätt när man handskas med det sköra, osäkra, mellanmänniska.

Kanske för att det inte finns någon rätt väg.

Vi står utan utopi och varje tillfälle måste uppfinna sina egna mål, vi kan inte räkna med att ett rätt designat objekt, stadsplan, hus, gata eller någonting annat löser våra problem, för världen finns lika mycket i det oberörbara och oförutsägbara utrymmet mellan oss människor.

En landskapsarkitekt kan, genom sin kompetens när det gäller kommunikation utforska nya möjligheter till samarbete, tilläggande och byggande i omvärlden.

För att lämna plats för det oväntade måste landskapsarkitekten inte sträva efter att bli konstnär, men att närma sig konsten och konstens arbetsmetoder kan kanske hjälpa.

”Det konstnärliga arbetet: brev, försök till förbindelse, närhet. Meddelande.
Medel att träda i förhållande till något annat än en själv. Medel att mista
sig själv. (Trotzig 1959:18)

Källförteckning

Tryckta källor

Andesson, K och Bratel, J (2009) Grön komplot-staden invaderas av grönsaker. *Movium Bulletin* nr 3 2009. sid 3

Arendt, H. (1988) Gärningarnas oförutsägbarhet och löftets makt. I: *Människans villkor, Vita activa*. sid 291-295. Göteborg: Röda bokförlaget.

Bourriaud, N. (2002) *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du réel.

Dyrssen, C. (2006) Heterogena Iscensättningar. I: Gromark, S. och Nilsson, F. (red) *Utforskande arkitektur*. sid 118-143. Stockholm: Axl Books

Flusser, V. (2003) Otinget I. I: Design och konst. *Texter om gränser och överskridanden, del 2. Texter efter 1960*. Skriftserien Kairos nr 8. sid 171-178. Stockholm: Raster förlag

Hellström, M och Lindholm, G. (2007), "Landscape at Play: Teaching Design as Rhetorical Action", I: Proceedings, ECLAS conference, Belgrad

Lave, J och Wenger, E. (1991) *Situated learning-Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press

Mazé, R., & Redström, J. (2008). Switch! Energy ecologies in everyday life. *International Journal of Design*, 2(3), 55-70.

Schön, D.A. (1987) *Educating the Reflective Practitioner*. San Fransisco: Jossey-Bass Publishers

Trotzig, B. (1959) *Ett landskap*. Stockholm: Bonniers

Elektroniska källor

Hedvall, B (2009) Wanås, konst i krisen. Tillgänglig från: <http://www.dn.se/opinion/signerat/wanas-konst-i-krisen-1.869143> (2009-09-16)

Hellström, M. (Maria.Hellstrom.Reimer@ltj.slu.se) 2008-11-19 Re: Wanås blir grönt. E-post till studenter-l06-al; studenter-l04-al; studenter-l05-al @stud.slu.se

Jégou, F. och Manzini, E. (2007) *Collaborative Services-Social innovation and design for sustainability*. Milano: Polidesign. Tillgänglig från: sustainable-everyday.net (2009-09-16)

Meroni, Anna (2007) *Creative Communities-People inventing sustainable ways of living*. Milano: Polidesign. Tillgänglig från: sustainable-everyday.net (2009-09-16)

Petrescu, D. (2007) *How to make a community as well as the space for it*. Tillgänglig från: <http://seminaire.samizdat.net/How-to-make-a-community-as-well-as.html> (2009-09-16)

Poynor, R. (2005) *Art's little brother*. Tillgänglig från: http://www.iconeye.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2628:arts-little-brother--icon-023--may-2005 (2009-09-16)

